

## **El uso del policial y los procesos de averiguación y tematización de la verdad**

Autor: Nicolás Emanuel Calderón  
[elnico\\_calderon@hotmail.com](mailto:elnico_calderon@hotmail.com)  
Asesor: Elena Berruti  
Universidad Nacional de Río Cuarto

Todo asesinato siempre tiene un móvil, un justificativo para ser cometido: un asesinato pasional, por encargo, para evitar sospechas, para encubrir sospecha, etcétera. El móvil y el asesinato en sí constituyen la primera parte de todo el marco que encierra el crimen. La segunda parte es la investigación y la resolución consecuente (sólo si la investigación es exitosa y no se encuentra con trabas para salir a la luz). El siguiente trabajo muestra una perspectiva para abordar una serie de textos y cuyo centro de análisis es “la verdad”, el juego entre motivo, crimen, investigación, y resolución.

Nuestro corpus será de tres cuentos: *El agua del infierno*, *La loca y el relato del crimen* y *Obelisco*. Para lograr el intento de un análisis exhaustivo en la construcción de la lógica de la verdad de los hechos y de los efectos de sentido que son movilizados en el lector por esa misma lógica, nos centraremos en *Obelisco*, un cuento de Juan Martín del período negro según la clasificación de la antología de Lafforgue.

Pero hablar de “verdad” es meterse en un campo complejo. Los efectos de sentido que giran en torno a la verdad en el policial no son unívocos si tomamos las diferentes perspectivas de los efectos personajes. No hay una correspondencia entre los efectos de sentido que se manejan en un texto con los que se trabaja en otro. He ahí, la primera barrera con el material con el que trabajamos: ¿qué entendemos por verdad? Por ello es que elegimos estos tres cuentos. Mientras que *El agua del infierno* y *La loca y el relato del crimen* juegan con una tematización que va hacia extremos pendulares: de considerarla como un valor casi divino a una mercancía comercializable, *Obelisco* mezcla ambas perspectivas y se queda con la verdad como las causas de un crimen pasional que merece justicia.

A continuación, presentamos una serie de supuestos teóricos que son necesarios para entender el corpus y que serán retomados constantemente.

**El género policial: una concepción.**

Para hablar de un trabajo que se vale de cuentos del denominado, “género policial”, es necesario definir qué entendemos por género y traer a colación algunas opiniones de escritores y estudiosos de este fenómeno.

Nos interesa rescatar la palabra de Ricardo Piglia quien dice que el policial es: “un abstracto juego de ingenio de una literatura sin sangre”. Piglia lo reconoce como un elemento presente en la literatura argentina que trabaja ámbitos literarios y morales haciendo de la incertidumbre la motivación. Este juego que va desde lo literario hacia lo moral y viceversa es el punto por el cual nosotros intentamos mostrar nuestra perspectiva de trabajo. La verdad de los hechos como sucesión de cardinales e indicio, según Barthes, es narrada de modo tal que puede convertir un relato policial en una lección moral. Para que haya un relato policial, continúa diciendo Piglia, es condición sine qua non que haya un asesinato. No hay relato policial sin homicidio.

Boido, en *Sangre Sabia*, complementa a Piglia e insiste en la necesidad de determinados fenómenos extraños, los crímenes, que son explicados de forma lógica y científica. Para Boido, decir “enigma” es idéntico a decir “atención del lector”.

Pero hasta ahora no hemos dado más que algunas características sin decir algo más preciso sobre el género. Su comienzo puede variar según diferentes autores pero muchos sostienen que el policial es una literatura repetitiva. Es decir, una copia de los clásicos del Hemisferio Norte. Así, con Poe, Leraux y algunos pocos más se conformaría el género y los argentinos sólo estarían en condiciones de copiarlo. Lafforgue señala al respecto en el prólogo a su antología que el policial argentino es sumamente valioso en la literatura y que sus autores han creado obras magníficas cuya huella es “*indeleble en escritores como Borges o Walsh; que si bien para muchos otros el género ha supuesto recuperaciones parciales y/o esporádicas de sus elementos configuradores, su huella es también visible y no pocas veces, profunda.*”<sup>i</sup>

## La verdad en los cuentos

El relato policial, y todo el género en sí, es un juego constante y magnífico entre dos categorías necesarias para todo relato: conflicto y enigma. En este caso, entre el crimen y la verdad. Pero cuando pensamos en la verdad, ¿dónde la ubicamos, a quién o qué pertenece? Lo cierto es que no podemos pensar en una verdad que vaya más allá de los límites que el mismo texto propone, porque la verdad es, en primera instancia, la verdad de los hechos narrados. Las instancias transtextuales son conjeturas y juicios de valor de donde se desprende la segunda acepción del concepto de verdad: el valor ético. El lector no llega a otra verdad que no sea la verdad de los hechos: del crimen y, si es posible, de los motivos que el criminal tuvo para cometerlo. El lector se entregará, además, a un pacto de lectura en el cual él mismo somete a pruebas de veracidad aquello que el relato ofrece activando efectos de sentido en torno al principio ético moral.

Como señala Link en *El juego de los cautos*:

*“Si hay verdad (y no importa de qué orden es esa verdad), debe haber alguien encargado de comprenderla y revelarla al lector. Es el caso del detective, que es un elemento estructural fundamental en la construcción del*

*género... Si hay verdad, entonces, y hay alguien responsable de la aparición de la verdad, es porque el sentido es posible”<sup>ii</sup>*

Es muy probable que el crimen narrado en *Obelisco* quede a merced de un abanico de posibilidades (muchas de ellas razonables y, hasta aceptables) porque no hay una figura clara de detective que ordene y vea lo que nadie más ve. Desde la desaparición de la Inglesa, con Montes (una suposición) hasta el asesinato de la Inglesa y el Nene a manos de Pizarro (otra suposición) se manejan una serie de hipótesis y razonamientos que no van más allá de ser conjeturas: ¿es posible que Pizarro al irse de la estancia de los Montes haya ido a buscar a su esposa y al hijo de su jefe? Sí, es posible pero no hay indicios que sean lo suficientemente claros para asegurar que ello haya sido verdad. ¿Es posible que haya sido Pizarro quien hirió a Montes hijo por haber traicionado la amistad que tenían antes que llegara la inglesa? Sí, es posible pero no hay indicios que sean lo suficientemente claros para asegurar que ello haya sido verdad. ¿Es posible que haya sido Pizarro el asesino? Sí. ¿Es posible que Montes haya sido el asesino? También. La única verdad es la de los hechos, la que se reconstruye en torno a las cardinales de la historia y cuyo climax es el asesinato.

En cambio, en *La loca y el relato del crimen* y *El agua del infierno* las posibilidades se diluyen en una única verdad revelada por la figura del detective no-policía que maneja una hipótesis lógica deductiva que sostiene y valida “la verdad de los hechos”. En *La loca y el relato del crimen*, los signos que demuestran la posibilidad de resolución están dentro de los estudios del periodista. Él tiene la capacidad para validar la palabra del loco; él puede tomarla y hacerla propia y demostrar que sí es verdad que el gordo Almada es el asesino. La palabra de la loca no tiene valor social<sup>iii</sup>, por más que diga quién es el asesino, su palabra no es considerada ni verdad ni mentira: es simplemente la palabra de una loca.

En *El agua del infierno* de Pueyrú, es el inglés Vane, este detective que vino supuestamente por un desvío desafortunado, el que descubre la verdad: él maneja determinada información que el resto no conoce y que es sumamente vital a la hora de esclarecer los crímenes. Él supone que Basilio Hume es una construcción de Cristóbal Hume para tapar una operación de contrabando porque no tiene aún todas las pruebas para demostrar la inocencia de Cristóbal en la muerte de los dos agentes y la ayuda que éste brindó para desbaratar una célula del nazismo. ¿Cuáles son los signos que demuestran la lógica de la verdad? Los dos agentes son enviados a petición Vane para investigar actividades de espionaje. Y segundo: la voladura de la estación de radio que era utilizada para retransmitir mensajes a submarinos

## **Comencemos:**

La verdad de los hechos se reconstruye con mayor claridad<sup>iv</sup> en la historia de la investigación<sup>v</sup>. En la reconstrucción de la historia de la investigación, el uso que se haga de la verdad operará como un motor de lectura en el lector, permitiéndole activar efectos de sentido que rondan en torno a un principio moral, en este caso: la verdad ligada a la develación de los hechos y la correspondiente pena legal. Casi podríamos afirmar que en

estos cuentos la verdad está tan tematizada y construida como cualquier otro personaje, cuestión que intentaremos abordar unas líneas más adelante. Entonces, la “verdad” en estos cuentos es forma entendida como una estructura el relato y que, al mismo tiempo, propone un lector modelo que sea capaz de determinadas interpretaciones.

*Obelisco*, que reúne características del policial tradicional y del denominado “negro” supone un tratamiento de la verdad que mezcla la verdad de los hechos, la tematización (las posibles interpretaciones que, si se sumasen, arrojarían una especie de etiqueta semántica de lo que se entiende por “verdad” en el contexto ficcionalizado) de la verdad como un valor y el manejo que se hace de la verdad. El crimen y la investigación van de la mano, hechos de la investigación que anteceden, obviamente en el relato, al crimen, un miembro de la ley involucrado, o sospechoso<sup>vi</sup>, entre otros elementos.

No importa a qué consideraciones se lleguen cuando se toma y analiza qué se entiende por verdad (como principio), todas las resoluciones quedan en un plano extra-judicial. Es aquí el punto en el cual vemos con claridad las concepciones que se manejan, porque la justicia es “ciega” pero la sociedad, no. La reconstrucción que se haga de la verdad, independientemente del caso que tratemos, siempre va a estar ligada a un círculo de poder, en especial en los cuentos de apoyo. Éstos círculos son los que nos van a dar un panorama de lo que una sociedad determinada (la sociedad ficcionalizada<sup>vii</sup>.) entiende por verdad.

En *Obelisco*, la falta de una figura de detective es suplantada con el mismo lector. El narrador narra (valga la redundancia) una historia. El lector, en ese relato encuentra una serie de indicios que transforma en pistas y elabora hipótesis basadas en el razonamiento y corroboradas con la sumatoria de pruebas entregadas por el mismo texto.

En *Obelisco* y *El agua del infierno* una construcción retrospectiva (ya sea por analepsis que el narrador realiza o por deducción del detective) en los cuales el crimen es mucho más fácil de resolver y los conceptos de “Verdad” y “Justicia” se corresponden con los socialmente aceptados en relación a la ley humana, al Estado y a la moralidad que supone una sociedad principalmente cristiana<sup>viiiix</sup>. En cambio, en *La loca y el relato del crimen* hay varios factores dentro del mismo relato, verdades de los hechos, que hacen que el crimen: si bien, resuelto porque se sabe quién es el verdadero asesino, no salga a la luz. La testigo clave es el primero de esos factores. Es una mujer loca. Según Foucault, la palabra de los locos no tiene valor dentro de la sociedad. En segundo lugar, el manejo de la verdad, como la propiedad que tiene una cosa de seguir siendo lo que es, sin mutación alguna<sup>x</sup> y <sup>xi</sup>, está terciado por un diario y un sistema corrupto que respalda a ciertos miembros de las fuerzas policíacas.

### **Verdad y verdades: ¿dos caras de una moneda?**

La verdad es el hilo conductor, la matriz de significación, el perceptón, que rige la lectura de mucho de los relatos policiales. Por este motivo escogimos como centro de nuestra investigación a la “verdad”.

La verdad de los hechos, la verdad primera tampoco viene dada de antemano: he ahí el juego entre conflicto y enigma. Hay veces que ese juego queda explícito: es un recurso, es forma del relato. Pero la construcción de la verdad como valor, la verdad del género: esa develación del enigma y la correspondiente aplicación de la ley es lo que se pone en cuestión en este trabajo, con este corpus y bajo esta perspectiva. La construcción de esa verdad no es azarosa ni, mucho menos, descuidada. La interpretación que un lector modelo podría hacer de estos cuentos pone en tela de juicio las interpretaciones y valores que la sociedad ficcionalizada asigne a la verdad de los hechos. Esta verdad, el valor moral, es un valor ético y moral que guía la lectura, funcionando como perceptón, como matriz significativa en la que el lector puede identificarse o no. Esa pertenencia que el lector pueda hacer o no depende exclusivamente de la verdad de la historia y el manejo de la verdad que se haga en la sociedad narrada, por un lado, y de los valores morales que ostente el lector en el círculo de recepción. He aquí cuando se identifica al detective con la necesidad de dar a conocer la verdad histórica sin mutación alguna e imponer justicia; y al asesino con el lado marginado de la ley y la injusticia.

Por este motivo, en la construcción de la verdad como valor, es muy importante la historia del crimen pero aún más la historia de la investigación. El detective tiene un poder que le es intrínseco: el de la sabiduría, de ver lo que nadie más puede ver ni imaginar. A priori todo crimen es atroz y merece la pena que la ley impone. Pero cuando se reconstruye ese crimen en la historia de la investigación, cuando se formulan hipótesis, aún las que luego son descartadas, los juicios de valor que el lector tenga van a cambiar o permanecer firmes. Y como dijimos con anterioridad: *Obelisco* carece de un efecto personaje que oficie de detective. He ahí la justificación de por qué resulta difícil hacer una etiquetación de las cargas que se le asignan a la verdad.

En *El agua del infierno* se construye una percepción de la verdad muy ligada a la justicia, que excede la ley de los hombres y que tiene que ver con una realización casi metafísica. El deber moral de un hombre, Cristóbal Hume, justifica el asesinato de otro (su propio hermano, Basilio: asesino éste de dos agentes) sólo para evitar que se propague un mal mayor: una corriente del nazismo. La verdad supera los vínculos familiares y es esta verdad la que lleva al investigador Vane y al comisario Texeira a encubrir a este hombre que obró guiado por un sentimiento ético. La ética y la verdad de los acontecimientos se corresponden en ese sumario que reelabora la historia de los crímenes, el hombre queda sin un castigo penal e, implícitamente, absuelto de toda culpa. El inglés Vane vino a investigar aún sin un reconocimiento legal. Pero Texeira que es el representante de la ley tiene la autoridad de encarcelar a Hume, el asesino de su propio hermano.

*La loca y el relato del crimen* es un caso prácticamente antagónico al anterior. Acá se sabe desde un principio que el asesino es el gordo Almada. Pero lo que acá nos interesa son dos cuestiones: ¿Por qué no se la escucha a la loca? Y ¿Por qué, luego de resuelta la pesquisa no se procede en contra de Almada? La primera pregunta es mucho más fácil de responder que la segunda: si nos ubicamos en el encuadre de Foucault, sabríamos que la palabra del denominado “loco” no tiene valor. Por más que ella conozca la “verdad” de los hechos, no es escuchada porque su discurso no es aceptado por la sociedad. Para el resto de la sociedad no es mentira lo que dice, pero tampoco puede ser verdad. Acá, el único que

podría ser aceptado es el discurso del que oficia de detective: Emilio Renzi. Pero Renzi tampoco tiene el poder suficiente como para imponer su versión. Decimos “su” porque esta es otra versión: no pertenece a la policía ni a los medios. El director del diario, Luna, podría ser lo suficientemente poderoso como para publicar el descubrimiento del detective lingüista, pero esto le supondría problemas futuros.

El cierre de *La loca y el relato del crimen* nos hace pensar que el manejo social de la “verdad” de los hechos, el que resulta del producto de la investigación, es una mercancía que se tranza según el mejor postor. En este caso, el mejor postor no es precisamente el lado de la justicia y “la verdad”, como búsqueda que lleva a la justicia, está ligada al poder y al dinero. Una mezcla que sin duda tiene un nombre: corrupción.

### **Obelisco: la búsqueda de la verdad.**

¿Cómo saber qué es verdad y qué no cuando hay más de una posibilidad de interpretación y encima, con un texto que no focaliza el relato en ninguno de los dos sospechosos? ¿Cómo poder descubrir la verdad de los hechos y armar una versión de lo ocurrido si no hay una figura de detective? Es el lector, con la ayuda del narrador que conoce la historia y tiene más información de la que brinda, quien encarna el papel de detective. Este cuento no tiene un personaje que oficie de detective. El relato se va construyendo en una estructura de anacronías que remiten a otras y que comienzan en el punto cero de la narración: Pizarro preso. Todas éstas logran concluir el cuento en un simple “obituario”.

Como ya anticipamos anteriormente, en este cuento de Martín no hay una figura de detective tradicional. El lector modelo que espera el cuento es un lector involucrado con la historia, alguien que elabore hipótesis y que las corrobore. El narrador no espera un lector pasivo que se limite a tomar como verdad absoluta lo que él, sea quien sea, diga. El narrador no puede decir “el asesino es X” porque ese es el punto a donde quiere llegar de la mano del lector. Y de hecho nunca queda claro: ¿Fue Pizarro, por celos? ¿Fue Montes, en un crimen pasional? ¿Fue el Nene (cosa poco probable porque se sabe que fue el primero en morir)? ¿O fue Carlitos, quien supuestamente estaba durmiendo?<sup>xiii</sup>. Por ahora no afirmamos porque no tenemos pruebas que nos ayuden a identificar al asesino. Conforme avance el trabajo, nos arriesgaremos, si es posible, a señalar un culpable.

### **Buscando luz para dilucidar: la perspectiva en la develación de la verdad**

Ya hemos aclarado que existen dos acepciones para pensar la verdad: la verdad como sucesión de hechos cuyo resumen máximo se puede abstraer en las cardinales y los indicios del relato, conformando la historia. La segunda acepción viene de la mano de los efectos de sentidos que giran en torno al principio ético moral. Ese principio indudablemente viene influenciado por la perspectiva que adopte el narrador y las etiquetas semánticas que éste construya, y el lector vuelva a construir sobre los efectos personajes.

La perspectiva influye sobre la segunda construcción de la verdad. En *El agua del infierno* sería muy diferente la interpretación que hiciéramos de Cristóbal Hume si no tuviéramos a Vane que reconociera la importancia del honor en Hume. Es muy probable que si Vane no existiera en el relato, y en su lugar hubiese un detective que sólo viera los tres asesinatos, éste consideraría a Cristóbal como un asesino cualquiera.

*La loca y el relato del crimen*, al igual que *El agua del infierno*, mantiene una única perspectiva: la del detective encarnada en los roles de Renzi y Vane respectivamente. En el cuento de Piglia el detective también tiene un concepto de “verdad” ligada a la justicia y al honor. Renzi no tolera que se culpe a un inocente por un crimen que él sabe que el otro (Antúnez) no cometió. Al final, pareciera comenzar un nuevo relato, dentro del relato principal que es el mismo con el cual empieza el cuento. Este nuevo relato no tiene características de ser una noticia o una nota periodística... de cincuenta líneas que dijera que el cafishio la mató a la mujer. Los valores que rescatamos en el relato focalizado desde la perspectiva de Renzi, tipo aparentemente honesto, son los que nos llevan a cuestionar al conformismo del editor Luna. Esta tensión dicotómica entre los valores de uno y otro nos llevan a pensar en las palabras de Foucault, quien dice que la verdad siempre está subsumida por el poder, que la verdad es una construcción del poder. Y, ¿qué mejor forma de construir verdad, aunque sea una verdad tergiversada, que un medio periodístico?

*Obelisco* propone un relato que hace uso de varias perspectivas. El narrador cumple su rol enfocándose en las perspectivas del Nene, la Inglesa y hasta narra la historia en la piel, o perspectiva mejor dicho, de Carlitos. Esto nos permite ver cómo son los personajes, las víctimas y hasta dudar de que Pizarro sea el culpable o lo sea Montes. Independientemente del último diálogo que Pizarro tiene con Carlitos Suárez, la Inglesa nunca habla mal de su esposo, como tampoco habla mal del otro posible culpable: Montes en sus diálogos. Sólo hace una alusión a Pizarro cuando el Nene le informa que él la está buscando y ella se extraña.

El hecho de que el cuento no esté enfocado en el mismo efecto personaje durante todo el relato nos otorga diferentes visiones. Si pensamos en la perspectiva del Nene, podemos llegar a pensar que le tiene miedo a Pizarro por el hecho de haber pedido la ayuda del reverendo Dogson<sup>xiii</sup>. Pero, si lo pensamos en la perspectiva de Carlitos, Pizarro es un buen tipo, de pueblo, un amigo; aunque Carlitos en un principio duda.

## “Efectos Personajes”

Un “efecto personaje” es una noción que sobrepasa a lo antropomórfico. Es una reconstrucción del lector sobre la base de la construcción del texto

Definir a un personaje o, mejor dicho “efecto personaje” no es algo que se pueda hacer al comienzo del texto. Un efecto personaje se construye a lo largo de la lectura. Las concepciones que un lector pueda tener sobre uno, o varios de ellos, de esos “efectos personajes”, pueden ir cambiando progresivamente. Un efecto personaje se configura desde sus acciones, sus pensamientos, sus palabras, la relación que mantenga con otros.

*Obelisco* presenta rasgos muy particulares. Es muy poco lo que un personaje dice sobre el otro. Pero es demasiado lo que el narrador cuenta sobre ellos. No encontramos en

los parlamentos de los efectos personajes demasiada información sobre los otros “efectos personajes”. Pero podríamos hacer una reconstrucción según lo que es posible rescatar:

Pizarro es el primero en ser “mencionado”. De hecho, tendrá esta etiqueta hasta que su abogado, el Tordo Ramírez, lo saque de la comisaría. Pizarro se encuentra en el bar “Los Angelitos” la mañana en la que fue arrestado y la noche en la que liberado. El epíteto de “parroquiano” justifica que esté en ese bar a la mañana y a la noche. La construcción que se hace de Domingo Pizarro está plagada de ironía, tristeza y humillación. Pizarro no reacciona cuando lo arresta Montes por el asesinato de la Inglesa y de Acevedo. Y no lo hace quién sabe por qué motivos: puede ser porque aún están abiertas las heridas de la humillación que la Inglesa y Montes le produjeron cuando se marcharon, o porque (lo que es cierto) Emilio y Domingo ya son viejos conocidos.

Pizarro se reconoce con un dejo de locura. E igualmente lo podríamos encontrar como un efecto personaje vengativa si nos centramos en el pasaje en donde nos cuenta que Montes apareció con la pierna herida. Suponemos que pudo haber sido, pero no estamos seguros. Así como el narrador nunca dice quién fue el asesino, no nos dice si fue Pizarro quien lanzó la pedrada que dejó a Montes rengo.

El último diálogo que tiene Pizarro con Carlitos Suárez nos arroja la otra versión de un Pizarro que es sentimental y que en verdad la ha querido a la Inglesa. Al reconocer que, aunque si él hubiera sido el asesino, no se hubiera sentido mejor, nos permite rescatar un sentido de moralidad y ética. ¿Quién sabe si Pizarro no intentaba reconquistarla y no asesinarla?

Si bien hay dos Montes en la historia, padre e hijo, nos centraremos en esta instancia en el hijo. Emilio Montes, sargento de la policía, es presentado como un tipo provocador, lleno de gestos arrogantes. Montes tiene una cuenta pendiente con Pizarro por, según los rumores “de hechos sobresalientes y, fundamentalmente, reales, indiscutibles”<sup>xiv</sup> que se corrían por Elena, la desaparición del hijo del estanciero con la Inglesa, mujer casada. Los motivos para sospechar de Montes son muchos: el merodeo en las proximidades en el hotel donde paraba la inglesa gracias a un informante o “botón”; Montes en la escena del crimen antes de que llegara el resto de la policía, la necesidad de vengarse de Pizarro por la pedrada, si es que éste fue quien le provocó la herida, el afecto del padre de Emilio para con Pizarro, la falta de pruebas que inculparan a alguno de los dos (Montes como policía podría limpiar los rastros o ser lo suficientemente cauteloso como para no dejar pruebas que lo incriminaran); etcétera.

Si tuviésemos que describir a los personajes, diríamos de:

La inglesa

Aunque siempre se la mencione como “la Inglesa”, su nombre es Alicia Thompson. Si comenzamos desde los epígrafes, la primera mención que se hace de ella no es en el bar cuando Montes le informa a Pizarro que tanto ella, como el Nene están muertos. La primera mención es una metáfora y, como dijimos se encuentra en uno de los dos epígrafes: el de Cátulo Castillo. Cuando menciona a las glicinas, planta trepadora de flores azules, nos adelanta una faceta que se infiere pero que parece estar exagerada: lo de trepadora. La analogía se ve cuando la presenta por primera vez: vestida con una prenda de satén azul. Podríamos pensar en su ascenso en la escala social pero también económica: pasa de ser la esposa de Domingo Pizarro, capataz de estancia a tener una relación con



Montes, hijo de un estanciero y su última relación conocida en el relato es la que sostiene con el Nene Acevedo, hombre de la Capital y de una familia acomodada socialmente.

Fuera de esa alusión, la primera explicitación sí es en el momento de la detención de Pizarro. Lo que sigue son analepsis sucesivas que tienen un tiempo estimado de tres años en la historia. La primera referencia a la Inglesa, en ese proceso que el mismo relato va reconstruyendo los hechos que anteceden al crimen, se da en el departamento de un hotel que compartían con el Nene. Ella estaba durmiendo y se infiere claramente que han tenido relaciones sexuales. Ella reconoce que el Nene es mucho menor en los gestos y en llamarlo “Mi Nene”<sup>xv</sup>. En esos instantes el Nene le dice que Pizarro la busca y ella no se inmuta, tal vez porque Pizarro no suponga una amenaza real.

La noche en la que conoció al Nene estaba Carlitos. Carlitos fue quien los presentó y los dejó para hacer su rutina. Luego de estos recuerdos continúa aún hacia atrás en el tiempo hasta el momento en que Domingo Pizarro es abandonado: primero por su esposa, luego por quien se decía su amigo. Según los comentarios de pueblo, se trataba de una mujer provocativa y bastante haragana.

La charla con el Reverendo, falso reverendo, nos arroja algo de luz a la construcción de la etiqueta: es una mujer que no sólo es elegante, tiene nociones de Geografía e historia e incluso, de religión. Herramientas que sin duda le habían ayudado a escalar peldaños.

La última mención es su obituario, aparecido el 10 de julio. Este obituario no dice que fue asesinada, ni menciona al Nene por razones sociales de los Acevedo.

#### El Nene, o el gran Misterio

Sin duda alguna el nene Acevedo proviene de una familia de la antigua aristocracia: la que prefiere esconder determinadas cosas (el asesinato de un miembro de la familia y su amante) antes que enfrentar escándalos sociales y el juicio del qué dirán. Físicamente es alto, flaco, con aspecto de enigmático (al menos al entrar al arrabal) y muy joven. No se lo distingue con algún nombre en particular, sólo se lo puede conocer como el Nene.

El Nene es un gran misterio porque no hay nada que ponga al descubierto sus emociones. Él tiene relaciones con la inglesa, se siente atraído pero no estamos seguros si la llega a amar. De hecho, es la crítica que la Inglesa le hace al Nene alegando que él no la quería. En su charla en el hotel y la escritura del poema de la vida dura de un hombre de Barracas. Habría que suponer que fue el Nene quien pensó en la idea de que el falso reverendo visitara a Pizarro, por lo que lee una biografía de un cura del mismo apellido. Posiblemente porque le haya tenido miedo, posiblemente para averiguar las intenciones de Pizarro.

Como ya dijimos, el Nene se conoció con la Inglesa por un amigo en común: Carlitos Suárez. Esa noche brindaron y luego nadie puede saber qué pasó.

La noche de la muerte, el Nene estaba con la Inglesa. Fue el primero en morir, supuestamente. Y su muerte queda en el completo misterio (y hasta impunidad) porque don Álvaro Acevedo, padre del Nene, quiso evitar el escándalo. Ni siquiera hay una nota necrológica que informe el deceso del Nene.

## Buscando desenlaces: aproximaciones a un cierre.

*El agua del infierno* es un cuento que no deja lugar a dudas en su resolución. Cristóbal Hume es el asesino de su hermano, Basilio Hume. Y éste, el asesino de los dos agentes. La resolución no llega sólo por la brillante deducción de Vane sino porque Hume reconoce su proceder. Es un pacto de los tres (incluyendo al comisario Texeira) que la situación quedaría en total secreto para evitar los escándalos de un brazo del fascismo inglés.

Cristóbal lo mató porque “...para Cristóbal el tiempo del honor no ha pasado.... esto era muy importante: Cristóbal no podía confesar la muerte de Basilio sin certificar la vergüenza de su familia”<sup>xvi</sup>.

La verdad aquí funciona subordinada a un valor ético moral: el honor. Un asesinato es justificable, incluso si es consanguíneo, para evitar el avance de un frente lleno de una carga axiológica negativa y, peor, la vergüenza familiar. Los únicos que no son honrados en la resolución de la pesquisa son los dos agentes que persiguieron a Basilio y se trenzaron en lucha. Y no son honrados por dos motivos: uno es que si se mencionaba lo importante que fueron para la causa o los principios que los impulsaron a seguir descubrirían todo el movimiento y la red de espionaje. Segundo, ya estaban muertos.

En *La loca y el relato del crimen* la verdad sobre el crimen queda subordinada a los juegos de poder de las clases más fuertes económicas y políticas. La verdad es una mercancía que se puede comprar por poco:

“...para evitar problemas con la policía. Si ellos dicen que lo mató la Virgen María, vos escribís que lo mató la Virgen María”<sup>xvii</sup>

Almada tiene el respaldo de la policía y Antúnez es un cafishio de poca calaña acusado de asesinar a una cabaretera en decadencia. Los valores socialmente aceptados condenan a las profesiones de la mujer y de Antúnez. Por más que la loca pueda decir su versión coherente oculta en un discurso aparentemente ilógico, la policía daría por cerrado un caso con un supuesto criminal que no era el poderoso. Seguramente, si se culpaba a Almada era muy probable que salieran a la luz negocios que involucraban a más de uno.

El director del diario, por otro lado, reconoce el valor de la investigación de Renzi pero prefiere ocultarla por dos motivos: el comercial y el de las esferas de poder. *La loca y el relato del crimen* es un claro ejemplo de cómo la verdad es un producto de los discursos que ostentan los círculos más poderosos.

*Obelisco* construye un crimen pasional según nos atrevemos a afirmar progresivamente conforme avanza el desarrollo de nuestra perspectiva de trabajo. Acá, si algo queda oculto (no sabemos cómo continúa la investigación) es porque se ven involucrados Montes, hijo de un estanciero acaudalado y el Nene Acevedo, proveniente de una familia muy respetable. Si interpretamos que Montes es el asesino, porque el texto, en un final ambiguo lo permite, es posible que tengamos un caso similar al de *La loca y el relato del crimen*: el culpable sin ser arrestado y un inocente de baja influencia, sentado en

el banquillo de los acusados. En Montes, porque según la interpretación que hacemos es el verdadero asesino, según la inferencia de los hechos y los indicios que son rescatables por la aparición de Carlitos Suárez, existe un deseo de venganza, una arrogancia sin igual en el cuento.

Aquí, el ocultamiento de la verdad viene por partida doble: el primero es porque el culpable, y ya nos arriesgamos a decir que Montes es el asesino, goza de importantes influencias por el poder económico de su padre y por el estatus de policía. Por otro lado, se dice que el Nene viene de una familia muy acomodada que prefiere dejar en un trámite burocrático, largo, la resolución del crimen a enfrentar el escándalo social. El “Obituario” es el mejor ejemplo. ¿Por qué no escribir en lugar de una simple necrológica una crónica policial de un doble homicidio? El “Obituario” se encarga de cubrir todo rastro de ese ambiente turbio que rodeaba al Nene y la Inglesa al momento del crimen.

Si sumamos las etiquetas semánticas, más las perspectivas, más el uso del tiempo, vamos a obtener una línea del relato que es coincidente con la historia de la investigación que señala Todorov. Como ya dijimos, en *El agua del infierno*, Vane no exonera a Hume hasta que tiene las suficientes pruebas (aunque le basten sólo a él) para probar su ayuda e inocencia. En *La loca y el relato del crimen* es necesario el análisis del discurso de la loca para probar que Almada es el criminal y, por ende, con la condena de Antúñez, que el manejo de la verdad es una mercancía, un servicio al mejor postor.

Por último, en *Obelisco* la reconstrucción del pasado, partiendo del momento del arresto hacia atrás, nos muestran a un Pizarro muy meditabundo y a un Montes que hace uso de todos los recursos que tiene para salirse con la suya: desde fugarse con la inglesa hasta cometer un asesinato y dejar muy pocos cabos sueltos al azar. De todo el relato, en especial de la última charla entre Carlitos y Pizarro, ya mencionada, podemos inferir una única verdad: Pizarro en verdad la amaba y ese amor le impidió matarla.

### **Para cerrar: recapitulando y concluyendo**

La verdad es siempre la sucesión de hechos en la historia. Los que dentro del relato son las cardinales e indicios. Pero los sentidos que se generan en torno a esta historia varían completamente según el uso que se haga de ellos por los medios y por el poder. Así, si los grupos que ostentan el poder tienen como principios la justicia, la lealtad y el honor, es muy probable que la verdad que sea revelada a la sociedad sea la verdad de la historia sin mutación alguna. O puede ser que quede oculta para el resto de la sociedad, pero en su entorno, la verdad de los hechos lleve a una solución justa. En cambio, si los grupos que ostentan el poder sólo pretenden un beneficio personal, la verdad que sea revelada a la sociedad difícilmente sea la verdad de los hechos, si es que llega a haber una versión (no-verdadera) de lo realmente ocurrido.

La verdad de los hechos históricos es inmutable mientras pueda ser recordada o quede registro alguno. Pero los sentidos que se generan en torno a esas situaciones varían conforme varíen los juicios de valor de las personas y/o la sociedad en la que se vean insertas. El manejo de la verdad es un instrumento de poder que da la capacidad de inculpar o librar a alguien del castigo que traiga la ley de los hombres. El manejo de la verdad es el instrumento clave de poder en estos cuentos analizados. Y así, como quedó demostrado, a

mayor poder mayor capacidad de ocultamiento o revelamiento de esa verdad histórica. Los grupos de mayor poder y prestigio son, cuando están involucrados en asuntos turbios, los que guardan sus secretos de manera hermética. Los escándalos sociales o la pérdida del poder que ostentan pueden ser peores que la pérdida de uno de los miembros de su clase social, como el caso del Nene Acevedo. Por el contrario, mientras menos poder y status tenga el inculpa del crimen menores serán los esfuerzos para develar esa verdad histórica y mayores serán las condenas.

Una investigación profunda de los hechos significa mayor capacidad para conocer, para el efecto personaje que oficie de detective, esa verdad de los hechos; lo que no significa que ésa será la versión que se haga conocida socialmente. El detective siempre deberá estar del lado de la justicia y si éste no tiene un poder superior, la verdad histórica se hará conocida pero si responde a alguien y ese alguien o no quiere o no puede revelar la verdad de los hechos será muy difícil que sean las mismas las versiones socialmente conocidas con la versión real de los hechos.

## Bibliografía

- Diccionario enciclopédico Clarín, 1999. Tomo 25. Visor, enciclopedias audiovisuales. Buenos Aires
  - FASSI, María Lidia, Usos del policial: *Procesos de Averiguación de la verdad. Planteo de problemas. Herramientas teóricas de lectura*. Inédito
  - FASSI, María Lidia y otro. 1978 *Resumen: Gerard Genette, Discurso del relato- Ensayo de método- Figuras III, París, Ed. Du Seuil, 1972. Coll. Poétique; traducción del francés: José Manuel García*. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba
  - FOUCAULT, Michel f/d. *El ojo del poder*. <http://www.muchoslibros.php0h.com/>
  - FOUCAULT, Michel. 2002 *Vigilar y Castigar*. Siglo XXI Editores. Buenos Aires,
  - LAFFORGUE, Jorge, 1997 *Prólogo* en “Cuentos Policiales Argentinos”. Alfaguara. Buenos Aires
  - LINK, Daniel. 2003 *Prólogo: El juego silencioso de los cautos*. En “*El juego de los cautos* Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James”. La marca editorial. Olivos.
  - ORLANDO, Ana Claudia, *Trabajo: Teoría y metodología del estudio literario II*. Inédito
  - PASTORMERLO, Sergio, 1997, *Dos concepciones del género policial. Una introducción policial borgeana*. En “Literatura policial en la Argentina. Waleis, Borges, Saer” Revista de la Facultad de Humanidades y ciencias de la Educación. N° 32. Universidad Nacional de La Plata, La Plata
  - TODOROV, Tzvetan, *Tipología del relato policial* en Daneil Link (comp.) En “*El juego de los cautos* Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James”. La marca editorial. Olivos.
- CORPUS
- MARTINI, Juan, *Obelisco* en “Cuentos policiales Argentinos”. Alfaguara. Buenos Aires.
  - PEYRUO, Manuel, *El Agua del Infierno* en “Cuentos policiales Argentinos”. Alfaguara. Buenos Aires. p163
  - PIGLIA, Ricardo, *La loca y el relato del crimen* en “Cuentos policiales Argentinos”. Alfaguara. Buenos Aires.

---

<sup>i</sup> Jorge Lafforgue, *Prólogo* en Cuentos Policiales Argentinos. Alfaguara. Buenos Aires 1997.

<sup>ii</sup> Daniel Link. 2003 “Prólogo: El juego silencioso de los cautos”. En *El juego de los cautos* Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James. La marca editorial. Olivos. Pp 6

- 
- iii Michel Foucault. 2002 *Vigilar y Castigar*. Siglo XXI Editores. Buenos Aires, pp27-28
- iv Al decir “claridad” nos referimos a la falta de misterio que puede quedar en el relato como un punto ambiguo en la interpretación por parte del lector. Al mismo tiempo, suponemos un esfuerzo menor por parte del lector en la construcción de la verdad (ya sea histórica: reorganizando cronológicamente hechos e indicios; o bien, como valor moral)
- v Tzvetan Todorov, “Tipología del relato policial” en Daneil Link (comp.) En *El juego de los cautos* Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James. La marca editorial. Olivos.
- vi Por ahora, Montes es un Sospechoso al igual que Pizarro. A medida que nos adentremos en la investigación y justifiquemos algunos hechos e indicios, nos arriesgaremos por uno como el culpable del crimen, sólo en el caso de que podamos llegar a una conclusión que no sea una aforía.
- vii Cada vez que hablemos de “contexto” queremos hacer referencia al contexto ficcionalizado; exceptuando las ocasiones en las que hagamos referencia del contexto del lector como elemento que sin duda va a delimitar e influenciar la interpretación que éste pueda llegar a hacer del relato
- viii En el cuento se pueden observar que, al menos, hay referencias a “Dios”, a la “Virgen” y a “Santa Elena”. Estos elementos pasan casi por desapercibido y se incrustan en las frases de los personajes como frases hechas.
- ix
- x Diccionario enciclopédico Clarín, 1999. Tomo 25. Visor, enciclopedias audiovisuales. Buenos Aires
- xi El subrayado es nuestro
- xii Esta posibilidad es absurda. No existen indicios que puedan probar esta hipótesis. De hecho, si pudiéramos profundizar en la etiqueta semántica de Carlitos, veríamos que el cantante los apreciaba, que sus preocupaciones pasaban por cuestiones históricas de los bares y músicos, por su carrera. Carlitos es muy sensible y por eso sale de la casa cuando los ve muertos a la Inglesa y al Nene. No hay motivo alguno para pensar lo contrario.
- xiii Hecho que se infiere de la lectura que tiene en el hotel en relación a las charlas que Dogson tiene con Pizarro.
- xiv Juan Martini, *Obelisco* en “Cuentos policiales Argentinos”. Alfaguara. Buenos Aires. p 301
- xv Epíteto afectivo que no es posible encontrarlo para con Pizarro o Montes
- xvi Manuel Peyrou. *El Agua del Infierno* en “Cuentos policiales Argentinos”. Alfaguara. Buenos Aires. p163
- xvii Ricardo Piglia, *La loca y el relato del crimen* en “Cuentos policiales Argentinos”. Alfaguara. Buenos Aires. p 289